



УДК 782

ОБРАЗ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЫ «СЕДАЯ ДЕВУШКА» В ТРАКТОВКЕ ЛЭЙ ЦЗЯ

С.Г. ВОЙТКЕВИЧ¹, ХУ МИНЯН²

1 Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

2 Хэйхэский университет, 164300, Хэйхэ, Китайская На-
родная Республика

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается один из аспек-
тов первой национальной китайской оперы «Седая девуш-
ка», связанный с образом главной героини Сиэр. Впервые
поставленная в 1945 году, эта опера ознаменовала новый
этап развития жанра в Китайской народной республике
и отразила характерные черты эпохи. На протяжении
почти 80 лет данное произведение пользуется успехом
у публики и представляет определённую сложность для
артистов. В работе описаны особенности исполнения
партии певицами четырёх разных поколений. Особое
внимание уделяется интерпретации Лэй Цзя – известной
представительницы современного оперного искусства Ки-
тая. Она органично сочетает песенно-танцевальные тра-
диции жанра янгэ, оперы хуагу и итальянского bel canto.
Подробно рассматриваются три арии главной героини,
имеющие ключевое значение в драматургии оперы. Вы-
являются специфические черты трактовки образа Сиэр
в исполнении Лэй Цзя, а также гармонические, интона-
ционные, ритмические особенности номеров.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайская опера, «Седая девуш-
ка», Лэй Цзя, традиционное китайское искусство.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсут-
ствии конфликта интересов.

THE IMAGE OF THE MAIN CHARACTER OF THE CHINESE OPERA “THE GRAY-HAIRED GIRL” IN THE INTERPRETATION OF LEI JIA

S.G. VOITKEVICH¹, KHU MINYAN²

1 Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

2 Heihe University, 164300, Heihe, People’s Republic of
China

ABSTRACT. The article deals with one of the aspects of
the first national Chinese opera “The Gray-haired Girl”, as-
sociated with the image of the main character Cier. First
staged in 1945, this opera marked a new stage in the devel-
opment of the genre in the People’s Republic of China and
reflected the characteristic features of the epoch. For al-
most 80 years, this work has been a success with the public
and presents a certain difficulty for artists. Special atten-
tion is paid to the interpretation of Lei Jia, a well-known
representative of the modern opera art of China. It organi-
cally combines the song and dance traditions of the Yangae
genre, the Huagu opera and the Italian bel canto. Three
arias of the main character, which are of key importance
in the dramaturgy of the opera, are considered in detail.
The specific features of the interpretation of the image of
Cier performed by Lei Jia, as well as harmonic, intonation,
rhythmic features of the numbers are revealed.

KEY WORDS: Chinese opera, “The Gray-haired Girl”, Lei
Jia, traditional Chinese art.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the ab-
sence of conflict of interests.



Опера в Китае имеет давнюю историю. За время своего существования она впитала многие элементы национальной музыки, придворные ритуалы и традиции. В XX веке китайская опера вышла на новый уровень развития, заявила о себе как об одном из ведущих академических жанров современной музыкальной культуры страны. В данном жанре активнее всего реализуется «опыт организованной интеграции “внешних”, в том числе западных, влияний в сфере сохранения и воспроизводства национальной идентичности» [9, с. 96].

Это в полной мере относится к опере «Седая девушка» – одному из наиболее известных образцов китайского наследия, сочетающих в себе поэзию, песню и танец. Произведение представляет собой пятиактный музыкальный спектакль, создававшийся с января по апрель 1945 года творческим коллективом Академии имени Лу Синя в Яньане. Музыку написали композиторы Ма Кэ, Чжан Лу, Цюй Вэй, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзы, Лю Цзы, Лю Чи. Либретто создали Хэ Цзинчжи и Дин И. Постановка коллективной работы в 1945 году коренным образом повлияла на дальнейшее развитие музыкально-сценического жанра в Китае. Это произведение стало символом зрелости национальной школы, открыло новый этап её развития и оказало влияние на другие виды музыкального искусства.

Особая роль «Седой девушки» в национальном искусстве обусловила интерес исследователей к данному опусу и признание его роли в искусстве Поднебесной. Назовём работы китайских музыковедов Ман Синьин, Мэн Юань, Чжу Хунъян, рассматривающие отдельные аспекты сочинения. Русскоязычным исследователям информация о «Седой девушке» стала доступна благодаря кандидатской диссертации Жэнь Шуай «Китайская образцовая революционная опера», защищённой в Санкт-Петербурге в 2019 году [2], а также отдельным публикациям, касающимися вопросов сюжета [5], либретто [3] и общекультурного контекста создания сочинения [4].

Вместе с тем, не меньший интерес представляет трактовка партии главной героини Сизер. Для любого певца в Китае опера «Седая девушка» является

мерилом профессиональной состоятельности, показателем мастерства. В произведении сочетаются западноевропейские традиции и приёмы традиционной китайской оперы. Музыкальный тематизм опирается на мелодии северных народных песен Китая, благодаря чему создаётся уникальный этнический колорит. В опере активно заявляет о себе пластический компонент. Это предъявляет высокие требования к певцам, которые должны обладать не только вокальными данными, но навыками актёрской игры, танца, акробатики, являющихся неотъемлемой частью традиционных национальных постановок. Всё это сделало «Седую девушку» одним из наиболее востребованных сочинений и обеспечило интерес публики и исполнителей.

Опера пережила большое количество постановок. История её сценических воплощений демонстрирует различные подходы к трактовке народно-патриотического сюжета, свидетельствует о развитии музыкальной культуры Китая. В «первом поколении» оперных певцов интерпретация образа Сизер имела очень много общего с народной песенно-танцевальной культурой. Этот подход был распространённым в 1940–50-е годы и наиболее ярко представлен в творчестве Ван Кунь¹, которая стала первой исполнительницей партии главной героини оперы «Седая девушка».

Во «втором поколении» (в 1950–60-е годы) образ Сизер пережил заметную трансформацию. В интерпретации большей части сопрано того времени наметились тенденции освоения западноевропейской оперной эстетики с опорой на традиции *bel canto*. Наиболее ярко это проявилось в творчестве Го Ланьин², обладавшей прекрасными оперными навыками благодаря обучению в Европе и сумев-

¹ Ван Кунь (1925–2014) – китайская певица и актриса, специализировавшаяся на исполнении революционных песен. Хорошо известна как исполнительница песни «Наньнивань» (1943).

² Го Ланьин (род. 1929) – китайская оперная сопрано, известная исполнением патриотических песен. Вместе с Ван Кунь она относится к первому поколению представителей китайской оперной школы, прошедших обучение за рубежом.



Рисунок 1. Лэй Цзя

шей привнести в образ Сизр новые, ранее несвойственные ей краски.

В числе исполнительниц «третьего поколения» особо выделяется Пэн Лиюань³, в интерпретации которой влияние западноевропейской оперной школы ещё более усилилось. При этом певице удалось сохранить национальный колорит в исполнении партии главной героини оперы.

Яркой представительницей китайских певцов «четвёртого» поколения является Лэй Цзя (Lei Jia). Её творчество представляет собой особое явление современной музыкальной культуры Китая. Лэй Цзя родилась 19 октября 1979 г. в городе Иян, провинция Хунань, окончила Музыкальную консерваторию Китая. Она удостоена званий Лауреата международных конкурсов и премий: Золотая

медаль премии «Золотой колокол»⁴, Золотая медаль XI Национального конкурса вокалистов, дважды получала награды «Проект Five-One» Центрального отдела пропаганды, а в 2004 году стала лауреатом XI Национального молодёжного телевизионного конкурса вокалистов (рисунок 1).

Сегодня Лэй Цзя – одна из самых известных представительниц музыкальной культуры Китая, которая сочетает активную концертную и общественную деятельность, являясь заместителем председателя Ассоциации китайских музыкантов. Благодаря её трактовке образа Сизр опера «Седая девушка» стала большим шагом вперёд в развитии национальных традиций. В искусстве Лэй Цзя органично соединились западноевропейские достижения оперного *bel canto* и следование канонам традиционной китайской оперы в исполнении народных мелодий со свойственным им открытым звуком и особой экспрессией.

Вокалистка известна своим исполнением

³ Пэн Лиюань (род.1962) – китайская исполнительница народных песен. Получила множество наград песенных конкурсов по всей стране. Среди наиболее известных песен, исполняемых ею, «Люди из нашей деревни», «Джомолунгма», «На равнинах надежды». Профессор, научный руководитель аспирантов Академии искусств Народно-освободительной армии Китая и Китайской музыкальной консерватории. Пэн Лиюань – супруга Си Цзиньпина, назначенного в 2012 году Генеральным секретарём Коммунистической партии Китая.

⁴ «Золотой колокол» (Golden Bell Awards, своеобразный эквивалент премии «Эмми») является одной из трёх высших наград, вручаемых в Китае. Церемония награждения премией «Золотой колокол» проводится ежегодно на Тайване, начиная с 1965 года, и помимо телевизионных программ, её удостоиваются представители различных направлений культуры.

народных, популярных песен, а также является ведущей оперной певицей своей родины. В китайской прессе можно найти разнообразные отзывы о её пении, авторы которых отмечают «свежесть», естественность манеры, искренность, а также «эмоциональную простоту и аутентичность», «крайнюю выразительность» [6] и т. д.

В 2015 году именно Лэй Цзя была приглашена филармоническим оркестром Нью-Йорка в качестве солистки концерта, посвящённого Празднику весны. Как указывает источник, «её выступление вызвало столь горячий отклик у аудитории, что исполнительнице пришлось несколько раз выходить на поклон. Больше всего неазиатскую публику впечатлил глубокий насыщенный тембр и многоплановость её голоса, с лёгкостью взлетающего на несколько октав» [10].

Одной из причин великолепного владения тонкостями исполнения китайской музыки является знание обычаев и опыт работы в традиционных жанрах. Будучи студенткой, Лэй Цзя проходила систематическое обучение к выступлениям *хуагу*⁵, который сочетает исполнение фольклорных мелодий с танцевальными движениями и игрой на барабанах. Позже, получив профессиональное образование, певица пробовала себя в различных оперных амплуа, прошла основательную вокальную подготовку.

Ключевой особенностью её творчества является *универсальность*: она одинаково хорошо чувствует себя как в исполнении народных песен многочисленных регионов Китая, так и в вокальных произведениях, написанных в различных стилях, а также в опере. Её метод вокализации быстро адаптируется к любым художественным задачам, отличается эмоциональной непосредственностью и аутентичностью. «Досконально изучив традиционную китайскую вокально-музыкальную систему, в своём пении Лэй Цзя воспроизводит самые самобытные и подлинные оттенки китайских народных напевов. Она всегда выступала в защиту нового музыкального стиля “гофэн” (guofeng), считающегося воплощением квинтэссенции китайских традиций» [10].

Все лучшие черты исполнительской манеры



Рисунок 2. Сиэр в первой сцене оперы

китайской прима нашли воплощение в партии Сиэр, в которой раскрылось вокальное и драматическое мастерство Лэй Цзя, её тонкое владение стилистикой национальных представлений и умение сочетать их с европейскими традициями. Наиболее ярко это проявляется в трёх сценах, на примере которых рассмотрим особенности трактовки образа Сиэр в опере «Седая девушка»⁶. Первая сцена состоит из

⁶ Сюжет оперы основан на реальных событиях. Во многих районах Китая до прихода Народно-освободительной армии эксплуатация крестьян землевладельцами не была отменена. Главная героиня оперы по имени Сиэр – дочь Ян Байлао, который служит у землевладельца Хуан Шижэня. Слабое здоровье и неурожай подорвали финансовое благополучие Ян Байлао. На последние деньги он купил своей дочери Сиэр две красные ленты для волос. Когда вечером Ян Байлао вернулся домой, соскучившаяся Сиэр бросилась ему на шею и заплакала. Ян Байлао достал подарок и заплёл ленты в длинные чёрные волосы дочери. Землевладелец Хуан Шижэнь давно очарован красотой Сиэр и мечтает заполучить её в качестве рабыни. Воспользовавшись неспособностью Яна Байлао расплатиться с долгами, он требует от крестьянина подписать расписку о продаже Сиэр. Ян Байлао на коленях просит у Хуан Шижэня милости и отсрочки на несколько дней до праздника Весны, чтобы найти способ собрать деньги и вернуть долг. Однако Хуан Шижэнь не согласен ждать и требует незамедлительно продать ему Сиэр. Отказ Ян Байлао вызывает гнев землевладельца, который жестоко избивает крестьянина. Когда мужчина приходит в себя, то обнаруживает две серебряных монеты в качестве платы за дочь. Отчаяние Ян Байлао настолько велико, что он больше не хочет жить и принимает яд. Проснувшаяся на следующий день Сиэр обнаруживает, что её отец скончался, и горько оплакивает его. В это время Хуан Шижэнь вламывается в дом и похищает Сиэр.

⁵ Хуагу (буквальный перевод – «цветистый барабан») – одна из самых известных форм традиционной китайской оперы наряду с Пекинской оперой. Впервые появилась в провинции Хэнань, в честь которой получила название (оно связано с тем, что в барабаны бьют палочками, украшенными разноцветными лентами).

**Пример 1.** Ария Сиэр (1-й раздел)

Северный ветер дует, / Кружат хлопья белые,
/ Дни уйдут горькие
Кружат хлопья белые, / Гнуты ветки белые, / Дни будут
новые, светлые

нескольких разделов. Она открывается арией «Северный ветер дует», которая становится «выходной» для главной героини. В ней передаётся характер и психологическое состояние Сиэр (ждёт дома отца и готовится встречать Новый год), задаётся тон всего последующего музыкального развития.

Небольшое оркестровое вступление начинается с соло флейты импровизационного характера. Звучание инструмента в высоком регистре, ритмическая и мелодическая свобода изложения настраивают на игривый лад, предвосхищая выход юной беззаботной героини, предвкушающей наступление дол-

гожданного праздника и связанных с ним надежд на лучшую жизнь. Этот номер представляет образ Сиэр – невинной девушки (рисунок 2).

Мелодической основой арии стала народная песня Хэбэя «Маленькая капуста» (пример 1). В исполнении Лэй Цзя она звучит как подлинно народная, что подчёркивается характерным фальцетным пением в высоком регистре.

Мелодия звучит мягко, плавно. В её строении отражается строфическая структура поэтического текста, состоящего из двух коротких и одного длинного предложения, что соответствует традиционным китайским песням [8].

Если говорить о композиции сцены в целом, то она напоминает широко используемую в китайской традиции форму: первый раздел более спокойный по темпу, второй создаёт контраст, в третьем характер заметно меняется; с точки зрения тематического развития он может быть расценён как динамизированная реприза синтетического типа. Ариозные эпизоды чередуются с разговорными диалогами, имеющими важное драматургическое значение и разъясняющими ход событий. Их функция – показать процесс формирования художественного облика героини, её характерных черт.

Так, после первого раздела арии звучит монолог со следующими словами: «Сегодня тридцатое. Все делают пельмени, жгут ладан, варят рисовые лепёшки и украшают жилища...». Лэй Цзя сознательно подчёркивает особенности диалекта *хэбэй*, имитируя

Среди жителей деревни был красивый юноша Дачунь. Желая отомстить, Хуан Шицзюнь, он врывается в его дом, чтобы спасти Сиэр, но терпит неудачу.

В доме нового хозяина Сиэр подвергается унижениям и жестокому обращению. Наконец с помощью слуги поработителя Сиэр удаётся сбежать из ненавистного дома. По дороге она рождает ребёнка, но дитя умирает. Сердце Сиэр наполняется ненавистью, а чёрные волосы становятся белыми.

Дождливой ночью Сиэр в разрушенном храме неожиданно встречает Хуан Шицзюнь. Он не узнаёт её, принимая за призрак. С тех пор появляется легенда о седовласой фее, живущей в храме. Следующая встреча Сиэр и Хуан Шицзюнь происходит в храме после его бегства из деревни, занятой Освободительной армией Китая. Именно здесь он оказывается в плену у солдат, возглавляемых Дачунем, а встреча Дачуня и Сиэр становится одним из кульминационных моментов в драматургии оперы. Спасение девушки заканчивается воссоединением влюблённых. Вскоре после этого Дачунь и Сиэр поженились и зажили новой счастливой жизнью.



Рисунок 3. Сиэр и Ян Байлао



Пример 2. Ария Сиэр (2-й раздел)

*Пусть уже который год / Лютый волк долги дерёт.
Мой отец среди невзгод дочке дар найдёт*

детский голос. Фальцетное пение («цзяо») помогает передать невинность и живость образа Сиэр, а также радостное предвкушение Нового года.

После того, как Ян Байлао вошёл в дом, следует трогательный диалог отца и дочери (рисунок 3), после чего звучит второй раздел арии (пример 2). Меняется размер и изложение оркестровой партии. Фактура «бас – аккорд», звучание духовых инструментов, появление шестнадцатых длительностей в вокальной партии свидетельствуют о танцевальной природе данного фрагмента.

Лэй Цзя демонстрирует владение пластикой и жестами, характерными для китайской оперы. В движениях Лэй Цзя нет ни одного физического действия, не связанного с развитием сюжета. Каждое движение служит достижению конкретной цели, показу какого-то аспекта состояния или характерной черты персонажа. Движения Лэй Цзя игривые и трогательные. Она делает маленькие шаги, что передаёт её радость от встречи с отцом; во всём

ощущаются быстрота и поспешность, вызванные девичьим возбуждением и восторгом. На лице девушки, как правило, присутствует улыбка, что характеризует её как счастливую дочь крестьянина.

Третий раздел представляет собой сегментированную структуру. Танцевальное начало, быстрый темп передают лёгкость и игривость героини, радующейся встрече с отцом (пример 3).

В качестве ладовой основы сцены выступает традиционный китайский *гун-лад*, представляющий собой пентатонику⁷. Вместе с тем, помимо основных ступеней в арии используются производные тоны.

⁷ В числе основных китайских традиционных пентатонических ладов можно назвать *гун-лад*, *шан-лад*, *цзюе-лад*, *чжи-лад* и *юй-лад*. Их общий состав – пять звуков (*гун*, *шан*, *цзюе*, *чжи* и *юй*). Каждый из них имеет разную степень устойчивости. Пять пентатонических ладов (мажорная пентатоника с её обращениями) с одинаковым звуковым составом образуют пятизвуковую «гун-группу».



Пример 3. Ария Сиэр (3-й раздел)

Жду отца. Домой придёт / Вместе встретим Новый год

Это даёт возможность некоторым исследователям полагать, что в основе оперы лежит семиступенный лад *ся-чжи* [1, с. 7]. Однако нам представляется более верным в качестве ладовой основы считать *гун-лад*, поскольку дополнительные тоны не обладают достаточной самостоятельностью и используются, скорее, как мелодические производные от основного звукоряда.

Особенно это заметно в начальном разделе, где на первый план выходят танцевальная пульсация и мажорный колорит, что в полной мере соответствует народным обычаям Хэбэя. Мелодия арии простая и естественная, словно подчёркивающая молодость и невинность героини. По мере того, как настроение Сиэр меняется, мелодия приобретает более плавные очертания, что обусловлено тёплыми чувствами героини к отцу. Вместе с тем, появляется ощущение тревоги, которое со временем усиливается.

Важной частью сценического облика героини становятся театральные мизансцены. Их основу составляют воображаемые ситуации. Подобная визуализация является характерным признаком китайского исполнительского искусства традиционной китайской оперы *мэйпай*. В таких постановках для обозначения дверей, стены дома часто задействуются различные предметы: стол, стул и т. д. Эти приёмы сохраняет в своей интерпретации Лэй Цзя. Например, Сиэр три раза открывала и закрывала дверь, однако на самом деле дверей на сцене не было. При этом движения Лэй Цзя чрезвычайно естественны, как если бы дверь на самом деле существовала. Подобная натуралистичность и подлинная театральная достоверность ассимилируются современной китайской оперой, ставя перед певцами необходимость

владения пластикой, точностью движений, артистизмом. На это указывает Пэн Чжимин, подчёркивая, что «характеристика голоса – это описание “звукового выражения”, “звукового образа” и “звукового облика” певца, основанное на синестезии» [7, с. 45]. Другими словами, хороший исполнитель должен не только владеть голосом, но управлять своей мимикой и движениями для выражения разнообразных мыслей и эмоций персонажа.

Пение Лэй Цзя демонстрирует внимание к деталям произведения и глубокое проникновение в замысел авторов «Седой девушки». Её певческие и артистические навыки выражаются, в первую очередь, в органичности целого, умелом использовании вокальных и актёрских данных. Не менее важна ария «Я хочу жить». Она звучит в третьем акте оперы, когда Ян Байлао вынужден покончить жизнь самоубийством. Хуан Шижэнь наконец получил то, что хотел. Он осквернил красивую и чистую Сиэр, но его преступление рано или поздно будет раскрыто. После случившегося ненависть Сиэр разгорается всё больше, и рассматриваемая ария выявляет совершенно другие грани образа главной героини, создавая тем самым резкий контраст с образом чистой и невинной крестьянки, представленном в самом начале оперы. Ария «Я хочу жить» демонстрирует сильную и чрезвычайно озлобленную Сиэр, готовую мстить своему обидчику.

Основная тема излагается в размере 4/4, звучит целеустремлённо и мощно. Чёткая ритмическая пульсация, пунктирный ритм, диссонирующие гармонии подчёркивают решительность героини, её воинственный настрой. Той же цели подчинены акценты на 3-ю и 4-ю доли такта, которые обозначены



Пример 4. Ария Сиэр «Я хочу жить»



Пример 5. Ария «Ненависть как горы и море»

в мелодии и поддерживаются аккордами оркестра (пример 4). Первое и второе предложения интонационно близки, в то время как третье и четвёртое разрабатываются на основе нового интонационного материала.

В отличие от первого выхода героини, ария «Я хочу жить» передаёт сильное драматическое напряжение, что отражается не только в мелодическом абрисе темы, в которой начинают доминировать широкие скачки, ладовая неустойчивость, но и в общем ускорении темпа, активизации ритмической пульсации, уплотнении оркестровой фактуры.

Все оттенки состояния Сиэр запечатлеваются в исполнении Лэй Цзя. Для воплощения образа главной героини певица в полной мере задействует как технологию резонансного пения (*bel canto*), так и фальцетные регистры, часто применяемые в традиционных народных песнях. Классическая вокализация особенно отчётливо проявляется в нижнем регистре. Звучание в верхнем больше напоминает народное пение с присущим ему открытым звуком и не столь активным включением резонаторов. В своей интерпретации Лэй Цзя пользуется смешанной техникой, в которой происходит

соединение европейских и национальных китайских традиций. Результатом этого становится удивительно самобытный оперный стиль с элементами народной театрализации и пантомимы.

Одна из самых важных в драматургическом отношении арий героини – «Ненависть как горы и море». Она звучит в IV действии и становится кульминацией в развитии образа. Это духовный манифест Сиэр, которая словно выкрикивает «Я человек!», «Возмездие неминуемо!». Музыка передает состояние героини, которая вынуждена бороться за выживание в невыносимых условиях, демонстрируя мужество и решимость. Диапазон эмоций здесь как никогда велик, а перед певицей ставятся сложные художественные задачи.

Структура основной темы включает два развёрнутых предложения, в которых происходит непрерывное развёртывание музыкальной мысли. В характере темы на первый план выходит речитативное начало. Героиня повторяет слова: «Если несправедливость не рассеяна, я не умру, и гроза придёт ко мне снова» (пример 5).

В среднем разделе арии диапазон мелодии существенно расширяется, появляются более мел-



Пример 6. Ария «Ненависть как горы и море»



Пример 7. Ария «Ненависть как горы и море»



Рисунок 4. Поседевшая от горя Сиэр

кие длительности, уровень экспрессии нарастает. Кульминацией раздела становятся слова героини: «Вы знаете, что у меня есть тысяча ненавистей, и вы помните, что у меня есть тысячи поводов для мести» (пример 6).

В заключительном разделе арии напряжение достигает апогея. Гнев в сердце Сиэр накаляется до предела и выплёскивается в крайне эмоциональном фрагменте, подчёркнутом своеобразной ритмикой и форшлагами (пример 7).

Лэй Цзя в полной мере удаётся передать эмоциональный накал музыки. Драматическая выразительность достигается благодаря прекрасному владению техникой, фразам широкого дыхания, точному интонированию и мощному звучанию, которые дополняются артистичными движениями и выразительной мимикой (рисунок 4).

Таким образом, женские арии в опере «Седая девушка» отражают развитие образа Сиэр от невинной крестьянки до символа народно-освободительной



Рисунок 5. Янгэ на ходулях. Одна из разновидностей танцевального искусства янгэ.



Рисунок 6. Опера Хуагу – одна из традиционных китайских народных опер с разнообразной техникой исполнения

борьбы. Сюжетная линия, связанная с личной драмой, тесно переплетена с общественно-политическим контекстом и является ярким примером воплощения актуальных общественных идей. В интерпретации Лэй Цзя образ главной героини оперы выступает удивительно многогранным, включающим как девичью непосредственность, любовные переживания, так и тяжкие страдания, способность идти наперекор судьбе.

Среди ключевых особенностей исполнительского стиля Лэй Цзя выделим глубокое понимание художественных задач, трепетное отношение к первоисточнику, чуткое внимание к деталям. В её пении воплощается синтез западноевропейских и национальных оперных традиций, умелое сочетание резонаторной техники, широкого дыхания и фальцетного пения. Лэй Цзя не боится экспериментировать, раскрывая различные черты характера героини.

Отметим удивительную выносливость голосового аппарата певицы. На протяжении всей оперы исполнительница ни на секунду не отпускает внимание

зрителя, выражает непрерывный поток эмоций, умело переключаясь с народно-жанровых фрагментов на психологические монологи и диалоги. В её интерпретации Сиэр представлена как носитель лучших черт своего народа, символ перемен и устремлённости в будущее.

Трактовка Лэй Цзя образа главной героини оперы «Седая девушка» является примером того, как в творчестве представительницы нового, «четвертого» поколения китайских певцов взаимодействуют традиции классического *bel canto* и национального пения, что стало особенностью современного вокального искусства Китая. Можно утверждать, что интерпретация Лэй Цзя воплощает специфику песенно-танцевального жанра *янге* (рисунок 5), оперы *хуагу* (рисунок 6), а также черты западноевропейских вокальных традиций, объединяет техническую сущность итальянской школы и китайской народной песни с выразительной пластикой и пантомимой, берущих своё начало в традициях китайского театра *мэйнай*.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ 董伟松. 中国传统音乐选集. 上海: 上海音乐出版社. 2004. С. 6–9. Донг Вэйсонг. Антология традиционной китайской музыки. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2004. С. 6–9.
- 2/ Жэнь Шуай. Китайская образцовая революционная опера: Автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. Санкт-Петербург. 2019. 25 с.
- 3/ Жэнь Шуай. Образцовая революционная опера: к проблеме специфики либретто // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена: Рецензируемый научный журнал. 2014. № 169. С. 97–100.
- 4/ Жэнь Шуай. Китайская образцовая революционная опера «Красный фонарь»: к истории политизации жанра // Научное мнение: Философские, филологические науки, искусствоведение. 2014. № 9. С. 78–83.
- 5/ Жэнь Шуай. Китайская «образцовая революционная опера»: к проблеме сюжета // Университетский научный журнал Humanities & Science University Journal: Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. 2017. № 29. С. 122–128.
- 6/ Ман Синьин. Художественные особенности новой версии «Седой девушки» и спектакля «Седая девушка четвертого поколения» Лэй Цзя. Опера. 2016. № 1. С. 40–43.
- 7/ 彭志明. 世纪音乐分析选集. 上海: 上海音乐出版社. 2007. С. 75–77. Пэн Чжимин. Антология музыкального анализа XX века. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2007. С. 75–77.
- 8/ Се Цзясинь. Музыкальный анализ. Пекин: Издательство высшего образования, 2000. С. 56–62.
- 9/ Сертакова Е.А., Хуснуллина Р.Е. Проблема национальной идентичности в современном китайском кинематографе (материковый Китай, Гонконг, Тайвань) // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2022. № 1. С. 95–102.
- 10/ Хуан Шо. Северная Америка получила возможность услышать поистине «китайский» голос Лэй Цзя. 4 марта 2015. URL: <https://tass.ru/press-relizy/1806181> (дата обращения 31.12.2022).

REFERENCES

- 1/ Dong, Veisong (2004), *Zhong guo chuan tong yinle xuan ji* [Anthology of Traditional Chinese Music], Shankhaikoe muzykal'noe izdatel'stvo, Shanghai, pp. 6–9. (in Chin.)
- 2/ Zhen', Shuai (2019), *Kitaiskaya obraztsovaya revolyutsionnaya opera* [Chinese Model Revolutionary Opera], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Saint-Petersburg, 25 p. (in Russ.)
- 3/ Zhen', Shuai (2014), "Exemplary Revolutionary Opera: on the problem of the specifics of the libretto", Proceedings of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, No. 169, pp. 97–100. (in Russ.)

- 4/ Zhen', Shuai (2014), "Chinese model revolutionary opera "Red Lantern": on the history of the politicization of the genre", Scientific opinion: Philosophical, philological sciences, art criticism, No. 9, pp. 78–83. (in Russ.)
- 5/ Zhen', Shuai (2017), "Chinese "Exemplary Revolutionary Opera": on the problem of plot", University Scientific Journal Humanities & Science University Journal: Philological and historical sciences, archeology and art history, No. 29, pp. 122–128. (in Russ.)
- 6/ Man, Sin'in (2016), "Artistic features of the new version of "The Gray-haired Girl" and the play "The Gray-haired Girl of the fourth generation" by Lei Jia", Opera, No. 1, pp. 40–43. (in Russ.)
- 7/ Pen, Chzhimin (2007), *Shi ji yin le fen xi xuan ji* [Anthology of muzykal'nogo analiza XX veka], Shankhaikoe muzykal'noe izdatel'stvo, Shanghai, pp. 75–77. (in Chin.)
- 8/ Se, Tszyasin' (2000), *Muzykal'nyi analiz* [The Music analysis], Izdatel'stvo vysshego obrazovaniya, Beijing, pp. 56–62. (in Chin.)
- 9/ Sertakova, E.A., Khusnullina, R.E. (2022), "The problem of National identity in Modern Chinese Cinema (Mainland China, Hong Kong, Taiwan)", ARTE, No. 1. pp. 95–102. (in Russ.)
- 10/ Khuan, Sho (2015), "North America got the opportunity to hear the truly "Chinese" voice of Lei Jia", Available at: <https://tass.ru/press-relizy/1806181> (Accessed 31 December 2022). (in Russ.)

Сведения об авторах

Войткевич Светлана Геннадьевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, и.о. проректора по творческой и международной деятельности, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: tr@kgii.ru

Ху Минян, ассистент-стажёр 2-го года обучения, кафедра сольного пения и оперной подготовки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского; преподаватель, Хэйхэский университет
E-mail: 1057160419@qq.com

Authors information

Svetlana G. Voitkevich, Cand. Sc. (Art Criticism), professor of History music Department, Vice-rector for Creative work and International Activities, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: tr@kgii.ru

Khu Minyan, Trainee assistant of the 2nd year of study, Department of Solo Singing and Opera Training, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts; teacher, Heihe University
E-mail: 1057160419@qq.com